

Carlos Sambricio

Cuando, en 1954, Antonio Lamela finaliza sus estudios de arquitectura el fantasma de la Guerra Civil todavía gravita fuertemente, pese a que dos generaciones de arquitectos habían buscado recomponer la situación y establecer pautas. Una, la que inició sus trabajos en 1940, tuvo que debatir sobre cual debía ser la arquitectura de aquel "Nuevo Estado" y las propuestas de Cabrero, Moya, Bidagor o Gutiérrez Soto se complementaron con las formulas desde la DGRD, OSH, INV o INC; diez años más tarde, una nueva generación hubo de enfrentarse a uno de los problemas fundamentales de aquella España: dar vivienda a quienes, ante el fracaso de la política autárquica, abandonaban el campo volcándose en las grandes poblaciones. Así, en torno a 1949 Fisac, Bastida, Oiza, Romaní... proyectaron los primeros barrios obreros y razonaron sobre qué debía ser la vivienda social de aquellos tiempos. Sobre ambos momentos se han escrito, en los últimos años, diversos trabajos, pero pocas veces se ha analizado la actividad de una tercera generación de profesionales surgida tras la Guerra, de quienes, a mediados de los cincuenta, convirtieron la investigación vanguardista en arquitectura en hecho cotidiano, propiciando el cambio de imagen que caracterizó las ciudades de los años sesenta y setenta.

Lamela pertenece a la generación de quienes asumieron la tarea de enlazar con la arquitectura europea y americana definida en esos momentos y su preocupación será redefinir la imagen urbana de una España que empieza a reflexionar sobre el "americanismo", que busca dar respuesta a la vivienda burguesa, que diseña los nuevos equipamientos comerciales... Inicia, pues, su andadura como profesional de la arquitectura cuando ya Fisac ha roto con la referencia escurialense, cuando las conclusiones de la V Asamblea Nacional de Arquitectos están casi olvidadas o cuando las visitas de los arquitectos extranjeros —las que hicieran Aalto o Ponti— han dejado de ser referencia. Pertenece a la generación que ni es invitada a colaborar en la redacción del "Manifiesto de la Alhambra" ni tuvo tampoco interés en participar, debido sobre todo a que su punto de partida era otro: porque si a finales de los cuarenta la arquitectura española miraba con atención cuanto sucedía en Italia o Alemania, a mediados de los cincuenta la referencia era la arquitectura americana del *American Way of Life*. Sus coetáneos son Fernández Alba, Carvajal, Corrales... aquellos que, finalizados sus estudios de arquitectura a mediados de aquella década, vieron cómo la modernidad arquitectónica —reclamada por todos, en un país que busca olvidar la "aventura escurialense"— se desarrollaba, básicamente, en torno a encargos provenientes del cliente privado.

La generación anterior —Oiza, Sota, Fisac, Cabrero...— había planteado, en Madrid, un quiebro frente a la labor profesional llevada a término por sus mayores reflexionando, básicamente, sobre dos temas: los estudios sobre la vivienda económica y los proyectos de nuevas iglesias: fueron ellos quienes trazaron los primeros núcleos de vivienda en la corona de la ciudad, quienes sentaron las bases de lo que serían la experiencia de los poblados mínimos, de absorción y dirigidos; y fueron ellos también quienes —sin duda, gracias a los estudios publicados por Carlos de Miguel en la RNA sobre los ejemplos centroeuropeos realizados por Böhm, Kramreiter o Schwarz— proyectaron piezas tan singulares como el convento de los Dominicos de Alcobendas o la iglesia del Espíritu Santo, Aránzazu, las iglesias de los poblados de Colonización o la Capilla del Camino. Ciertamente tuvieron, en aquellos encargos, tanto la ayuda de aquel singular dominico que fue el P. Aguilar como el apoyo del jesuita P. Sobrino, o de la labor llevada a cabo por el entonces Obispo de Vitoria. Aquella arquitectura fue importante, primero, porque fue crisol donde se produjo la "integración de las artes" que reclamara Giedion; paralelamente, porque fue allí donde, al cuestionarse la función misma de la iglesia, se abandonó la idea del espacio direccional tradicionalmente aceptado, esbozándose, como alternativa, la idea de un nuevo espacio assembleario. Pero si estos fueron las cuñas desde las que irrumpir en el panorama arquitectónico de finales de los cuarenta, la más joven generación afrontaría su actividad dando un giro a la relación con el cliente privado, dando en consecuencia respuesta tanto a la vivienda burguesa en ciudad como a las primeras propuestas que reclamaban la imagen del "americanismo" en ciudad.

Vivienda e Iglesia habían sido ejemplos de cómo el debate arquitectónico debía afrontarse desde supuestos funcionales y no formales. Frente al monumentalismo reclamado poco antes, la arquitectura partía ahora de la reflexión sobre la función, sobre el uso de los materiales y sobre la búsqueda de una imprecisa modernidad. Por ello, las reformas urbanas de aquellos años significaron un singular quiebro frente a las directrices impuestas por Bidagor. A la "ciudad imperial" se opuso el eje comercial, el lugar dentro de la ciudad donde bancos y edificios de oficinas se trazaron buscando sustituir la "representatividad jerárquica" de la hasta poco antes "Capital del Imperio". Sabemos

que, a finales de los cuarenta, los hermanos Otamendi (Compañía Inmobiliaria Madrileña) dieron un significativo giro a su actividad inmobiliaria en el entorno de Cuatro Caminos (CUM) construyendo en el tercer tramo de Gran Vía primero el edificio de oficinas Lope de Vega, luego Torre España y al poco la Torre de Madrid. La singularidad del edificio Lope de Vega radicó en que, por primera vez, el sector privado llevaba al centro urbano usos terciarios, sustituyendo viviendas por oficinas y espacios comerciales. Consciente del valor que cobraba la imagen arquitectónica, dispusieron aquel primer centro comercial llamado Los Sótanos, escaparate durante varios años de la primera modernidad española y donde arquitectos como Fisac diseñaron algunos de sus locales. Y alentados por el éxito, los Otamendi buscaron dar un remate "digno" a la Gran Vía, edificando en Plaza de España un "rascacielos".

Neón, tráfico y espacio comercial fueron temas reiterativos en las revistas de arquitectura y/o decoración: y tras difundir ejemplos de tiendas y locales comerciales en Europa y América, aparecieron los concebidos por Rafael de la Hoz, Lahuerta, Sota, Vázquez Molezún o Galmés, simultáneos a los diseños de, entre otros, Bohigas o Sostres, barceloneses pertenecientes al Grupo "R". Y es en esta coyuntura como Antonio Lamela recibe su primer encargo significativo: diseñar en el edificio de Torre España las oficinas de la compañía aérea Swissair.

Si bien la obra proyectada y edificada de Antonio Lamela merece un estudio en profundidad, interesa destacar cómo su labor profesional durante los primeros años apunta lo que luego sería su posterior actividad. En apenas cinco años —entre 1954 y 1960— Antonio Lamela no solo traza y ejecuta un singular conjunto de proyectos sino que, con los mismos, establece un modo de actuar —ante el cliente privado— que abre una vía hasta el momento inédita: en 1956 resuelve, en los bajos de Torre España que hacen chaflán con Gran Vía, las oficinas centrales de Swissair; en el mismo año construye el edificio de viviendas de la madrileña calle O'Donnell; dos años más tarde realiza el edificio de viviendas de la Castellana, y en 1959 lleva a término el Motel El Hidalgo, situado en la carretera de Andalucía. Cada uno de estos cuatro proyectos significó un quiebro en la forma de afrontar el tema que hasta entonces la mayoría de los arquitectos españoles encaraba su oficio. Por ello, el interés de su análisis.

El proyecto de Swissair —el primer proyecto del joven arquitecto— se plantea buscando afrontar tanto el problema urbano que supone el chaflán a Gran Vía como la respuesta desde el diseño al nuevo programa. Consciente de como el edificio Torre España se propone tanto conclusión del tercer tramo de Gran Vía como arranque de la nueva calle Princesa, Lamela comprende que "ser moderno" en el diseño va más allá de la respuesta arquitectónica. Lleva, en consecuencia, el proyecto a la calle y muestra —a través de un novedoso diseño de fachada— cuanto el uso de aquel local comercial era coherente con cuanto simbolizaba el edificio. Si en el interior recurría a la idea de un gran mostrador articulado que repetía, en sus quiebras, la idea misma de chaflán y optaba por una decoración basada en una medida utilización de color y luz —aprovechando que el edificio contaba con grupos electrógenos propios, en tiempos de "restricciones" en lo que el derroche de luz se identificaba con lujo y "otra forma de vida"— Lamela trazó el acceso por el chaflán valorándolo como cierre y remate de la nueva calle, disponiendo una cristalera —de doble altura— donde la visera de entrada quedaba supeditada ante la disposición de un panel superior que, compositivamente, recordaba —al utilizarse vidrios y plásticos de distintos colores— las composiciones mondrianescas. Mas allá del guiño a la modernidad, la singularidad de aquel proyecto fue tanto dar sensación de transparencia —conseguida mediante la fachada de vidrio— como sacar a la calle un interior caracterizado tanto por una fuerte utilización del color como por una sorprendente iluminación que, dispuesta aleatoriamente, decía inspirarse en "constelaciones estelares". Aquellas oficinas abiertas al público, proyectadas desde la intención por convertir un espacio arquitectónico en proclama publicitaria de la compañía aérea, tuvieron el éxito comercial deseado ante una población ávida de entender cuanto aquella la modernidad —el cristal, las luces, los colores en la decoración...— contrastaba con la sordidez de la época. El resultado pretendido (y conseguido) no solo resolvía el programa exigido sino que llevaba a la calle la imagen de modernidad, haciéndola perceptible tanto por los clientes de la entidad como por los viandantes de Gran Vía.

El proyecto para Swissair fue concebido como sumatoria de pequeños proyectos: se estudió de manera precisa la iluminación; el mostrador y las escaleras se trazaron con singular cuidado; el color fue una de las preocupaciones fundamentales y el tratamiento dado a los vidrios y plásticos de colores —poco frecuentes en la época— permiten

entrever cómo desde el inicio de su vida profesional el joven Lamela se enfrentó a la actividad cotidiana desde un doble condicionante: en primer lugar, por influencia de su padre, aprende a valorar el detalle; paralelamente, desde su compromiso por aplicar, en cada proyecto, novedades tecnológicas capaces de convertir al mismo en ejemplo de buen hacer.

El segundo proyecto de Lamela que menciono es el edificio de viviendas y oficinas sito en O'Donnell 33. En un Madrid que, no lo olvidemos, terminaba en las rondas (en este caso, en Dr. Esquerdo), actuar en las inmediaciones de Narváez era una aventura económica, máxime cuando se trataba de edificar viviendas destinadas, no a una clase media de limitada capacidad adquisitiva, y sí, por el contrario, a quienes podían afrontar el acceso a una vivienda de casi 400 m². En aquel su segundo proyecto, Lamela entra en abierta competencia con un Gutiérrez Soto que representaba el modo de hacer y construir para la gran burguesía madrileña, pese a que sus proyectos —disposición en planta o fachadas— carecen ya de la potencia y vigor que tuvieran otras anteriores. Así, en un momento en que Gutiérrez Soto reitera gestos y repite soluciones, Lamela proyecta el edificio de O'Donnell partiendo de criterios distintos a los manejados por los arquitectos de su época. En una parcela compleja —apenas 11 m. de fachada y casi 50 m de fondo— su primera decisión será organizar —gesto determinante del proyecto—, definir un gran patio exterior, ajardinado, articulando alrededor del mismo los distintos espacios. Consciente de cómo una superficie de casi 400 m² en planta no responde a la imagen de una vivienda moderna, llevará al fondo de la parcela los despachos profesionales de los propietarios disponiendo la “zona de vida” de la vivienda en torno al gran patio ajardinado, concibiendo la fachada de esta zona como una gran superficie acristalada. Si en las oficinas de Swissair el color de la decoración y la transparencia del local a la calle habían sido característicos de la propuesta, ahora primaría, en la fachada principal, la presencia de una gran terraza.

Introducía así un quiebro en la forma de entender la disposición en planta de la vivienda: pero no fue esta la única novedad, porque el arquitecto —preocupado por distanciarse de otros profesionales— no solo incorporó a aquel proyecto soluciones tecnológicas (fue el primer edificio en Madrid en contar con aire acondicionado central, en utilizar carpintería de aluminio estrusionada y en contar con “shunt”— sino que sustituyó, como revestimiento de fachada, el hasta entonces tradicional ladrillo por “gresite”. Y demostrando cuanto el “americanismo” gravitaba sobre aquel proyecto, el mobiliario de cocina fue diseñado en el estudio, repitiendo en alguna medida —con las evidentes diferencias— las propuestas de “muebles-ajuar” que diseñara, por ejemplo, Rafael de la Hoz en las viviendas construidas por la OSH Organización Sindical del Hogar en la cordobesa localidad de Montilla.

El tercer gran proyecto que Lamela concibe en 1958 será el que desarrolla sobre dos parcelas gemelas en la prolongación de Castellana, próximas a Plaza de Castilla. Fracasada la propuesta de Bidagor de situar en el norte de aquel eje lo que llamara “la ciudad Imperial”, la situación urbanística de aquel área era especialmente conflictiva, debido tanto a la construcción —por la COUM Comisaría de Ordenación Urbana de Madrid— del acceso que debía comunicar la ciudad con la carretera de Burgos como por existir, en la Ventilla, un extenso barrio de chabolas. Remodelar la confluencia de Bravo Murillo con Plaza de Castilla era una de las prioridades de la COUM, debido sobre todo a la incipiente actividad en la prolongación de Castellana: si primero fue la construcción del estadio del Real Madrid en torno a 1948, siguieron las viviendas de General Perón y, al poco, el bloque denominado “Corea” por los madrileños. Poco a poco, el capital inmobiliario vió las posibilidades del eje y en poco tiempo surgieron un importante número de actuaciones, ejemplo de las cuales podría ser tanteo el concurso celebrado para AZCA como las viviendas proyectadas por Magdalena, junto al Estadio.

Cuando en 1957 Lamela proyecta los dos bloques señalados no imagina que los cambios políticos que se producen en el país —con la creación del Ministerio de la Vivienda y el nombramiento de Arrese como responsable del mismo— van a dar paso a una crisis económica y, en consecuencia, a un retraimiento del mercado. Buscando una alternativa a la situación, el Régimen opta por traspasar al sector privado la responsabilidad de construir viviendas y lo que en un principio se enuncia como medida tendente a favorecer la construcción de viviendas sociales pronto se define como plan de edificación de viviendas por parte del privado: y aquel Plan (el Plan de Urgencia Social) va a significar un importante punto de arranque en la edificación en Madrid.

El proyecto de Lamela que nos ocupa consistió en ocupar dos parcelas gemelas —de algo más de 1000 m² cada una— en las inmediaciones de la Plaza de Cuzco: si en un principio propuso definir cuatro viviendas por planta —con superficie próxima, cada una, a los 300 m²—, tras la crisis el proyecto cambia, viéndose obligado a reducir superficies y proponer, como alternativa, ocho tipos de viviendas con superficies diferentes. Lo que no cambia es la disposición de las células, la forma de agrupar estas o la valoración del bloque. Al estudiar la planta de se advierte cuanto la experiencia del proyecto anterior (O'Donnell 33) estaba presente: si entonces el patio abierto servía para que las habitaciones de las viviendas vertieran al mismo y ahora el patio se definía como cerrado, pese a todo la preocupación del arquitecto seguía siendo eliminar habitaciones sin iluminación directa, razón por la que —retomando la experiencia anterior— situaba despachos y oficinas en la parte menos noble mientras que llevaba al exte-

rior las zonas de vida. El problema era pues complejo: debía componer las cuatro fachadas y conseguir la óptima orientación tanto de las situadas a Castellana como las dispuestas a la trasera de esta. Y si en planta se recurría a una solución análoga a la utilizada en O'Donnell, la composición de la fachada llevó al arquitecto al necesario uso de un muro de cerramiento que obligaba a quebrar el plano

Un año más tarde, en 1959, Antonio Lamela recibía el encargo de proyectar junto a la carretera de Andalucía (en las inmediaciones de Valdepeñas) el motel que recibiría el nombre de "Motel El Hidalgo". Se proyecta en momentos en los que las referencias intelectuales han cambiado de manera más que evidente: poco antes, Laorga y un joven López Zanón han trazado las viviendas destinadas a los oficiales y mandos americanos de Torrejón y Zaragoza, demostrando un saber hacer ajeno por completo a la arquitectura planteada por quienes en esos años construyen los poblados de viviendas sociales en el entorno de Madrid. Pero son también años en los que un grupo de jóvenes profesionales —entre los que cabría destacar a Luis Vázquez de Castro— trabajan en la oficina de proyectos de la propia Base Aérea de Torrejón, influidos y marcados por las directrices que impone Richard Neutra, asesor de los militares en aquellas construcciones. Hubo entonces, en aquella España, dos arquitecturas tan distintas como las desarrolladas en los poblados y las propuestas de las "casas para los americanos": señalo esto porque conviene enfatizar cómo la arquitectura propuesta por Lamela nada tiene que ver con la concebida por aquellos, entroncando, de manera excepcional, con la propuesta que un personaje tan singular como fuera Fernando Higueras hizo en esos años para las viviendas de Torreldones.

Quien repase la arquitectura española de comienzos de los sesenta quedará sorprendido por el quiebro radical que se planteó en la edificación. Si durante un tiempo las propuestas para Colonización o para los "polígonos" de vivienda habían sido referencia de un nuevo saber hacer, ahora un grupo de arquitectos (cada vez más numeroso) abría una línea de reflexión alternativa: debido, sin duda, a que el Plan de Urgencia Social dió al traste con los estudios sobre la vivienda social, los más inquietos buscaron tanto en los grandes proyectos de Estado como en la relación con el privado la nueva vía de la arquitectura, abandonando la proyectación de viviendas sociales que les había caracterizado. A partir de 1958, con las expectativas que abriera el proyecto de Corrales y Molezún para la Expo de Bruselas, se inició nuestra contemporaneidad y fue entonces cuando algunos decidieron modificar aquel "cotidiano" optando por asumir —de manera generalizada— modelos y soluciones adoptados en otros países. En este sentido, la propuesta de Lamela para el motel de la carretera de Andalucía aparece como ejemplo de aquel quiebro, siendo, en mi opinión, tan representativo de aquella época como pudo serlo el Pabellón de Bruselas, las casas proyectadas por Laorga y el jovencísimo López Zanón en El Encinar de los Reyes o el ejercicio de Higueras en Torreldones.

Proyectar un hotel de carretera (un "motel") era ciertamente un gesto de modernidad que rompía con los tradicionales encargos y abría puertas a un tipo de arquitectura más que novedoso. Desde un principio el arquitecto organizó el proyecto en base a dos ideas: en primer lugar, el proyecto consistía en un conjunto disperso de piezas, dispersas a lo ancho de casi siete hectáreas de terreno; en segundo lugar, el gran protagonista de la propuesta era la propia carretera, disponiendo el arquitecto las distintas piezas a ambos lados de la misma. Afrontando el programa de manera brillante, Lamela estableció "zonas afines" trazando tanto un área para el edificio central —recepción, restaurante, cafetería, cocinas...— como otras, bien para habitaciones agrupadas en hilera, bien para otras dispuestas en módulos circulares.

La novedad del programa y la voluntad por llevar al exterior la singularidad y "modernidad" del proyecto fue, a riesgo de equivocarme, lo más singular de la propuesta, del mismo modo que lo fueron los módulos circulares, en los se advertía de manera evidente cuánto el arquitecto tomaba las referencias de la arquitectura anglosajona de aquellos años. Rompiendo la idea de la "habitación de hotel" y proyectando, por el contrario, pequeños apartamentos con servicios mínimos, la originalidad en el trazado se empobrecía con una decoración "a la moda", quizás novedosa al compararla, por ejemplo, con las viviendas que todavía *RNA* seguía publicando como modelo de arquitectura, pero excesivamente ligadas a catálogos italianos de diseño.

Quizás ninguno de aquellos cuatro proyectos fueran el "hito" cultural que todos buscan para explicar la arquitectura de un tiempo dado: pero no cabe duda ninguna que fueron cuatro ejercicios, planteado cada uno desde supuestos distintos, que reflejan de manera más que evidente qué fue en aquellos años la buena arquitectura, una arquitectura que, buscando su propia identidad, fue honesta consigo misma.